مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 220ـ 237

بادية "سيدي خالد"؛

الفضاء وهندسة تشكيل الطّبقات الاجتماعيّة في ديوان "حيزية" لـ: الشّاعر "محمّد جربوعة"

The Badiya of “Sidi Khaled”: The Space and the Modeling of the Social Classes in “Hiziya” the Poetry Collection of Mohamed Djarboua

رزيقة بوقلقول[1]،* زهيرة بولفوس[2]

[1] جامعة الإخوة منتوري/ قسنطينة 1 (الجزائر)، razikaalhacen@gmail.com

مخبر الدّراسات التّراثية

[2] جامعة الإخوة منتوري/ قسنطينة 1 (الجزائر)، zahiramila@gmail.com

تاريخ الإرسال: 17/05/ 2022 تاريخ القبول: 21/11/ 2022

الكلمات المفتاحية:
فضاء؛
بادية؛
سيميائية؛
تشكيل؛
قصّة؛

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى معاينة تشكيل فضاء "بادية سيدي خالد" والطّبقات السّرديّة لهذا المجتمع البدويّ واستكشاف هيئة تشكّله في ديوان "حيزية" للشّاعر محمّد جربوعة، وهو مسلسل شعريّ جَلَّى ملامح القصص الشّعريّ الجزائريّ المعاصر؛ حيث سعى الشّاعر إلى بعث قصّة حيزية ذات الارتباط الوثيق بالموروث الشّعبيّ. تنهض هذه الدّراسة على إشكالية مفادها: كيف تشكّلت الأمكنة والموجودات والعادات والتّقاليد في هذا الفضاء الصّحراويّ؟ وكيف تحرّكت الطّبقات السّرديّة لهذا المجتمع نحو البؤرة السّرديّة؟ و على وفق ذلك قامت الخطّة على محورين؛ أولهما: سيدي خالد؛ فضاء العمق وتنوّع التّشكيل، وثانيهما: طبقات التّشكيل السّرديّ.

ABSTRACT:

Keywords:
Desert,
modeling,
Sidi Khaled,
space,
story,

The study aims to identify the formation of space in “the Badiya of Sidi Khaled”, and the narrative layers of this Bedouin society. It also explores the components of the Bedouin society in “Hiziya”, the poetry collection Mohamed Djarboua utilizes to highlight Algerian modern poetry. Moreover, the poet chose the story of “Hiziya” because of its strong relationship with the Algerian popular heritage. This study raises the problem of how places, assets, customs, and traditions, were formed in this desert space. And how the narrative layers moved towards this narrative focus? Thus, the research plan is of two parts: first; “Sidi Khaled”; the space of depth and the variant forming; and second, the formation of the narrative layers.

* رزيقة بوقلقول

مقدّمة:

استقطبت البادية ذائقة المبدعين من غير المؤرخين كالأدباء والشّعراء، فلطالما خلّدها الشّعر العربيّ قديما بتميّز تراثها وتنوّع تشكيلها وما تزال، تأسر الشّعراء بفضائها الصّحراويّ الرّحيب الّذي يمتدّ أفقه أمام النّاظر فيرجع بصره مأسورا بتشكيله المائز فإذا هو يضفي عليه شيئا من الجلال والألفة، سواء في بيوت الشّعر المتناثرة بين الشّعاب والأودية، أو في بسط الرّمال الّتي تتخلّلها، أو أوتاد الجبال السّامقة أحيانا، أو حتّى في سلوكيات وعادات ونمط عيش أهلها.

يأتي هذا البحث ليستكشف أمام القارئ فضاء إحدى البوادي الجزائريّة وهي بادية سيدي خالد، من خلال قصّة من الموروث الشّعبيّ تضعه في قلب أحداثها الشيّقة؛ و هي قصّة حيزية الّتي حيكت شعرا في ديوان شعريّ موسوم (حيزية) للشّاعر الجزائريّ المعاصر(محمّد جربوعة)، جسّد بأسلوب قصصيّ حياة البادية بأعرافها وعاداتها وتقاليدها وأنماط العيش فيها، ووثّقها توثيقا شعريّا.

قصّة حيزية هي قفز بتراث البادية الجزائريّة الهلاليّة إلى واجهة الحياة الأدبيّة، خصوصا و أنّ التّشكيل البدويّ قد عانق قصّة حبّ خلّدها هذا الفضاء، لذلك سيكون الولوج إليه من بوابة الشّعر القصصي بوصفه نتاجا إبداعيّا، استثمر فضاء البادية الخام ليستمدّ منه طاقاته، وبوصفه أيضا صورة واقعيّة تجسّد جوانب الحياة وبخاصّة الجانب الاجتماعيّ بمآثره الحكائيّة.

على وفق ذلك يأتي هذا البحث ليقف –وفق المقاربة السّرديّة– على تشكّل الأمكنة والموجودات والعادات والتّقاليد في فضاء سيدي خالد، حيث تتمحور أسئلته حول عمق التّشكيل وعناصره في فضاء البادية الّذي تعزّز حضورها في الشّعر الجزائريّ المعاصر، ثمّ ما هي الطّبقات السّرديّة الّتي تشكّلت في هذا الفضاء؟ وكيف تحرّكت نحو البؤرة السّرديّة؟ ثمّ ما هي القيم الّتي تغرسها البادية في إنسانها وتميّزه عن غيره؟

هذه التّساؤلات تجعل الدّراسة تروم الالتفات إلى الموروث الثّقافيّ الوطنيّ والانتصار له؛ حيث إنّ هذا المنجز الشّعريّ إذ يشكّل سندا للثّقافة المحليّة، فإنّه بهذا الوعي (إعادة بعث التّراث) سيسهم في صنع التّاريخيّة والإضافة.

انطلاقا من هذا التّصوّر تضمّن البحث السّياحة في فضاء البادية الجزائريّة، والاقتراب من عالم حيزية البدويّ المزدحم بسحر الإغراء، والّذي اجتذب إليه عديد الشّعراء، ثمّ الوقوف على سرديّة الطّبقات الاجتماعيّة والعلاقات الّتي تحكم الأفراد في هذا الفضاء البدويّ.

1. مهاد نظري: محدّدات الدّراسة:

1.1 مصطلح الفضاء في ميزان النّقد المعاصر وحمولته الدّلاليّة:

يعدّ الفضاء (L'espace) من المصطلحات الحداثيّة الّتي حظيت باهتمام الدّرس النّقديّ العربيّ نظرا للغموض الّذي شابه؛ حيث نشأت حساسيّة في العلاقة بينه وبين مصطلح (المكان) ومصطلح (الحيّز)؛ فإذا عدنا إلى الدّرس الفلسفيّ نجد (أفلاطون) (Platon) يذهب إلى القول إنّ المكان هو العنصر الّذي يقبل تمظهر الصوّر عليه[1]، وهي الدّلالة الّتي تقترب من المعنى الّذي أطلقه عليه (أبيقورس) (Epikouros)، وإن كان في ذات الوقت يفصل بين

مفهومه ومفهوم الفضاء فيقول: إنّ "المكان هو المحتوى على جسم، وأنّ الفضاء هو المحتوى في جزء ما مثل خابية النّبيذ"[2]، وإذا عدنا إلى(جوزيف-أ-سكينر) (joseph A . Skinner) نجده يتقاطع مع هذا التّصوّر الفلسفيّ لمفهوم المكان والفضاء ويؤكّدّ هذا المعنى بشكل واضح، فيجعل المكان بتجسّد في الحدود الخارجيّة، بينما ينحصر الفضاء في الحدود الدّاخليّة[3].

يتّضح من هذه التّعريفات، أنّ الفضاء ينصرف إلى موجودات وهو بذلك يتجاوز الدّلالة الماديّة الّتي يكتسبها المكان. وضمن دائرة هذين المصطلحين يتواجد مصطلح (الحيّز) الّذي يطرحه الدّرس النّقديّ الغربيّ، يعرّفه (قريماس) (Greimas) بأنّه "الشّيء المبني، (المحتوي على عناصر متقطّعة)"[4]. والجدير بالذّكر أنّ (عبد الملك مرتاض) يميل إلى تبنّي هذا الطّرح الغربيّ، ويؤثر استعمال مصطلح (الحيّز) الّذي يقابل عنده المصطلحين الفرنسي والإنجليزيّ: (Espace, space)، ويبرّر ذلك بقوله: "مصطلح (الفضاء) من منظورنا على الأقلّ قاصر بالقياس إلى الحيّز؛ لأنّ الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء، والوزن والثّقل، والحجم، والشّكل...على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائيّ على الحيّز الجغرافيّ وحده"[5]. ومن باب التّنبيه يشير (عبد الملك مرتاض) إلى أنّ مصطلح الفضاء استأثر باهتمام الدّارسين العرب، الأمر الّذي منعهم من الالتفات إلى السّعة المفهوميّة لمصطلح الحيّز.

أمّا في المنجز الرّوائيّ، فإنّ المكان إذا انتفى عنه أيّ قيد، فإنّه يكشف عن دلالة واحدة، وهي المكان داخل الرّواية سواء أكان واحدا أم متعدّدا، أمّا إذا وضع في مقابل مصطلح الفضاء، فإنّهما في هذه الحالة يكشفان عن فارق بسيط يساعد في التّمييز بين مفهوميهما -وإن كان هذا لا ينفي الصّلة الوثيقة بينهما- وهو ما يذهب إليه (سمر روحي)؛ حيث يرى أنّ المكان الرّوائيّ يقصد به المكان الواحد، أمّا الفضاء فيطلق على أمكنة الرّواية كلّها وتتعدّى دلالته لتشمل إيقاع الأحداث ووجهات نظر الشّخصيات أيضا[6]. بهذا التّوصيف يتّضح أنّ الفضاء أشمل من المكان، إذ تندرج ضمنه الأمكنة الّتي تكون مسرحا لأحداث الرّوايّة وشخصياتها، بينما إذا عدنا إلى تنظير (جوليا كرسيتيفا) (Julia Kristeva) في هذا المجال، نجدها قد تجاوزت بالمكان حدّ الجمود ملتفتة إلى التّركيز على القيمة الحضاريّة الّتي يكتنزها في العمل القصصيّ[7].

يتّضح ممّا سبق أنّ مصطلح الفضاء يحيل على العمق والإيحاء والشّموليّة، وهو ما تقصر عنه الدّلالة المكانيّة الضيّقة، علما أنّ (عبد الملك مرتاض) لا يتردّد في إعطاء دلالة الخصب لمفهوم (الحيّز) والإشادة بدوره في العمل الإبداعيّ؛ حيث يجعل منه وسيلة المبدع المحترف، ويتّخذ منه إطارا ماديّا لبقيّة العناصر السّرديّة من أزمنة وشخصيات وأحداث[8]، وهذا التّأطير وإن كان يأخذ صفة الماديّة، فإنّه لاشكّ يجعله يرتبط بتلك العناصر السّرديّة برابط عضويّ يجعل منه مسرحا لها.

أمّا (حميد لحمداني) فقد أكّد على ضرورة التّمييز بين الفضاء والمكان؛ فالفضاء عنده هو (الفضاء الجغرافيّ) (L'espace géographique)، فبعد دراسة مستفيضة دعّمها بحجج خلص إلى وضع تحديد دقيق لهذا المصطلح، حيث وصفه بالشّموليّة والسّعة والانفتاح على تعدّد الأمكنة الّتي تفعّل سيرورة الحكي، ويتمّ إدراكها بصفة مباشرة

أو غير مباشرة[9]. من هذا المنطلق تعدّ البادية فضاء ينفتح على تعدّد الأمكنة الّتي تشكّله، مثل النّبع والخيمة والغدران وأماكن الصّيد والواحات وميادين الفروسيّة والكثبان الرّمليّة وغيرها من الموجودات الأخرى، وهي بهذه التّسمية تنبئ بمعنى الصّحراء القاحلة ومعنى التّرحال الدّائم لسكّانها البدو الّذين يشكّلون بداية ظهور التّجمّعات البشرية، لذا تأتي في إحدى دلالاتها بمعنى البداية، والّذي يمعن النّظر في هذه الدّلالة، يستحضر أحد أهمّ أدوارها المتمثّل في صنع أنموذج الإنسان السّويّ الّذي تجتمع فيه العديد من صفات الكمال الإنسانيّ، ولنا في بادية (بني سعد) الّتي نشأ في أحضانها رسول الله ﷺ خير مثال. وبهذه الخصيصة تعدّ البادية إلى جانب الصّحراء ضمير الأمّة.

إنّ عمق البادية و دورها المحوريّ يجعلها تحضر في العمل الإبداعيّ بشكل لافت، فهي تشكّل بنية استثنائيّة خصبة يستدعيها البناء السّرديّ لتشكيل الحكاية القصصيّة، خاصّة وأنّها تقوم على تشكيل نوعيّ محليّ في علاقته المزدوجة مع الطّبيعة الصّحراويّة والبنية الاجتماعيّة للمجتمع البدويّ. وبادية (**سيدي خالد**) واحدة من البوادي العربيّة عموما والجزائريّة تحديدا الّتي نالت شرف هذا الحضور الإبداعيّ، فضاء واقعيّ واقع إلى الشّمال الغربيّ من مدينة بسكرة جنوب شرقيّ مدينة الجزائر، تميّزها طبيعيّا واحات النّخيل، أمّا اجتماعيّا فيميّزها نظام العشائر القائم على صلة القرابة بين أفراده، وعرش (الحرازلة) واحد من أشهر أعراشها، بالنّظر إلى النّسب الشّريف الّذي ينحدر منه سكّانه وهو النّسب الإدريسيّ.

2.1 قصّة حيزية بين الموروث الشعبيّ والمنجز الإبداعيّ النّقديّ:

اضطلع الموروث الشّعبيّ المحليّ لمنطقة بسكرة، بالكشف عن النّظام العشائريّ للمجتمع البدويّ، وخلّد سيدي خالد من خلال قصّة (حيزية) الّتي تعدّ من مآثر الثّقافة المحليّة لهذه المنطقة وأشهرها تداولا في المخيال الشّعبيّ. جرت أحداث هذه القصّة التّراثيّة في القرن التّاسع عشر، وتفرّد بحكايتها في قالب قصصيّ بوساطة الشّعر الملحون الشّاعر الشّعبيّ (محمّد بن قيطون الخالديّ البوزيدي) (ت 1907) الّذي عدّه أحمد يوسف من كبار الشّعراء وأجودهم نظما للقصيدة التّقليديّة، ويذكر أنّه كان يتبادل شعرا من قبيل شعر النّقائض مع الشّاعر الشّيخ الفقيه ابن يوسف[10].

لقد حظيت مرثيّة (ابن قيطون) باهتمام المنجز الإبداعيّ والدّرس النّقديّ على حدّ سواء؛ لأنّها أعطت صورة عن الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ الحديث وهو يحاكي مقوّمات الشّعر العربيّ القديم وما توافر فيه من أصالة ورقّة وبالإمكان عدّ ذلك من المحاسن الّتي اجتذبت ذائقة الدّرس النّقديّ، فالتفت إليها مشيدا بهذه المحاكاة للتّشكيل الهندسيّ والطّابع الرّومانسيّ للقصيدة العربيّة القديمة، و كانت مرثيّة (حيزية) ذات المنزع الدّراميّ خير مثال في هذا المجال، حيث فتحت شهيّة الدّارسين المعاصرين على اختلاف مشاربهم الفنيّة، مبدين استعدادا لاستلهام ما توافر فيها من عطاءات فنيّة من شأنها أن تفتح سبلا جديدة للإبداع، ومن هؤلاء نذكر دقياني عبد الحميد* وعبد المؤمن رحماني ** وغيرهم.

لقد أشارت هذه الدّراسات إلى حدثين فارقين في حياة سعيّد؛ هما زواجه من (حيزية) من جهة، ووفاتها من جهة أخرى، وقد ظلّ هذان الحدثان موضع اختلاف الدّارسين، على رغم أنّ الأدب الجزائريّ حديث عهد بهذه

القصّة الشّعبيّة، وأيضا على رغم أنّ نصّ (ابن قيطون) –بوصفه مرجعا تاريخيّا أساسيّا لهذه القصّة الواقعيّة– بإمكانه أن يضيء الكثير من جوانبها المعتّمة.

تسجّل قصّة حيزية حضورها أيضا في الأدب العربيّ المعاصر، فقد استحوذت على اهتمام (عزّ الدّين المناصرة) وهو ما تجسّد في قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الواحات"؛ وهي قراءة لقصّة حيزية برؤية حداثيّة مرجعها الأساس مرثيّة ابن قيطون[11].

إنّ احتفاء الدّرس النّقدي بهذه القصّة الشّعبيّة، يعكس مدى اهتمام المنجز الأدبيّ بها؛ فهي بمرجعيّتها التّراثيّة أضحت مادّة خصبة لدى الشّعراء الجزائريّين المعاصرين وغيرهم من الشّعراء العرب خصوصا بعد إزالة الحدود بين الأجناس الأدبيّة، وانفتاح الشّعر على عديد الفنون آخذا من خصائصها وطبيعتها ومنها فنّ القصّة. وقد أثمر هذا التّلاقح جنسا أدبيّا هجينا عرف بـ:(القصّة/ القصيدة) أو(القصيدة/ القصّة)، وأصبح الشّعر القصصيّ المعاصر على وفق هذا الإخراج الجديد نوعا بارزا في الشّعر العربيّ الحديث، استوى عوده عند الشّاعر (خليل مطران) (ت 1949م) وظهر صورة واقعيّة تعكس بنية المجتمع الّذي تنتمي إليه.

2. سيدي خالد؛ فضاء العمق وتنوّع التّشكيل:

قصّة (حيزية) هي واحدة من قصص الحبّ العذريّ في قبائل العرب الهلاليّة الجزائريّة، يعيد حكايتها في نظم فصيح الشّاعر الجزائريّ (محمّد جربوعة)، وهي ترفل في ثوب جديد وفق عنصر التّخييل، وفي إيقاع وسرديّة شعريّة يغرفها من النّص الأسطورة (حيزية ابن قيطون). وفي قالب قصصيّ دراميّ يقوم على الحوار، يقدّم الشّاعر لكلّ حلقة باستهلال يفضي إلى حوار شعريّ بين بطلي القصّة (حيزية) و(سعيّد) على مدار ثلاثين حلقة، ضمن مسلسل شعريّ توّزعت حلقاته على(294 صفحة). صدر الدّيوان في طبعته الأولى سنة (2014م) وخُتم بـ: (معلّقة حيزية) الّتي تضمّ (82) بيتا شعريّا. دعا الشّاعر في مقدّمته الباحثين وأهل المنطقة إلى ضرورة التّصالح مع هذا الإرث الوطنيّ، مؤكّدا أنّ قصّة حيزية ظاهرة فريدة لا عهد لتاريخ المنطقة بها إذا ما قورنت بما عجّ به تاريخ المشرق العربيّ من أمثال هذه القصص، وأشار إلى أنّه اعتمد في منجزه الشّعريّ هذا على ما وثّقه نصّ ابن قيطون في هذا الشّأن، كونه مرجعا أساسيّا لا يعلى عليه في هذا المجال.

تقوم قصّة حيزية على فعل القصّ، وما يؤدّيه من وظائف لها علاقة مباشرة بفضاء بادية سيدي خالد الّذي طبع بقيمه وآلياته ومفرداته – من ينابيع، وغدران، وصيد، وخيل، وخيم و أعيان وغيرها– الذّاكرة الجماعية بطابع الأصالة، وهو ما يجعلنا أمام وعي جماليّ وفكريّ، حاول الشّاعر أن يوازن من خلاله بين الجانب الفنّي ممثّلا في الشّكل السّرديّ، والعائد المضموني الرّساليّ ممثّلا في القيم الإنسانيّة والحضاريّة للمنطقة، إضافة إلى أنّ بعث قصّة حيزية في الأدب المعاصر، يجعلنا نستذكر إحدى سمات القصّ العربيّ في علاقته بالرّاوي، وهي إعادة تشكيل الحكاية وتكرار روايتها، خاصّة ما تعلّق منها بقصص المحبّين والعشّاق، حيث تعزى مهارة القصّاصين العرب في صناعة الرّاوي إلى قوّة الملاحظة، ودقّة التّصوير الّتي تعدّ البادية مصدرا رئيسيّا من مصادر تمويلها[12]، وعلى وفق ذلك يكون

الشّعر القصصيّ الجزائريّ المعاصر، نتاجا إبداعيّا يحاول أن يستثمر فضاء البادية الخام ليستمدّ منه طاقاته الحيّة المختلفة.

1.2 حيّ سيدي خالد (المكان الذّكرى):

يفتتح الشّاعر/ السّارد مسلسله الشّعريّ باستهلال يطلّ به على بادية سيدي خالد حين كان "الصّباح شفيفا خفيفا نظيفا، في أوائل هذا الصّيف من سنة 1874م (...) وللصّباح دائما ما يقوله لهذا الحيّ الصّحراويّ المسمّى سيدي خالد)، والّذي يستيقظ من نومه الآن مستعيدا دبيب الحياة في أرجائه ونواحيه"[13]. يضعنا هذا الاستهلال بزمكانيّته في قلب هذا الحيّ العتيق، ليكون بداية واصفة تصف فضاءه، وتتحسّس ملامح الحياة فيه وهي تنطلق في تصويرها من ذاكرة محمّلة بتاريخ الصّحراء.

ينطلق فعل القصّ في بداياته من وسط الحيّ، أين يفترش سعيّد بساطا رمليّا بمحاذاة جدار تقليديّ من الطّوب، تمرّ من أمامه حيزية وهي غادية إلى النّبع وتهديه قميصا من نسج يدها في مناسبة العيد. في هذا المكان وبتفاصيل هذا المرور، يؤكّد سعيّد لحيزية أنّه سيظلّ يذكرها، جاعلا من الحيّ و القميص شاهدين على جمعهما[14]:

لَكِ اِمْتِنَانِي بِقدْرِ الرَّمْلِ جَامِعنَا فِي (سِيدي خالد) عُدَّ بِلاَ عَدَدِ
هَذَا القَمِيصُ سَيبْقَى مِنكِ رَائِحةً طُولَ الحَيَاةِ، إلى مَوتِي، إِلَى الأبَدِ

الرّمل كما هو واضح من هذين البيتين هو مفرش سيدي خالد، تلك البادية الّتي لا سبيل للارتواء من دفء فضائها البدويّ الجامع إلاّ بالتّواجد معه وفيه، تقول الذّات السّاردة[15]:

يَا نَجمةَ اللَّيلِ لَوْ حَقَّقْتِ لِي طَلَبِي أُعْطيكِ مَا شِئْتِ مِنْ عِطْرِي ومِنْ ذَهَبِي
سِيرِي جَنُوبًا..إلى حَيٍّ يُذوّبُنِي فِيهِ البِعادُ، ولَولاَ ذَاكَ لَمْ أَذُبِ
وبَلِّغِيهِ سَلَامِي..واذْكُرِي عَطَشِي لِدِفْئِهِ السُّكَرِيِّ الحُلْوِ كَالْعِنَبِ

تستحضر الذّات السّاردة من خلال هذه الوحدة الشّعريّة عبر آلية التّذكّر ذكرى الحيّ، وقد جنّد لذلك عنصر الرّحلة بوصفه عنصرا سرديّا جوهريّا، بدت مضارب البادية من خلاله موطنا للدّفء خاصّة لحظة فراق حيزية لها في هجرة مفروضة إلى الشّمال (بازر)، وهي تواصل فعل الحكي- بأسلوب استفهاميّ صنع عنصر التّشويق[16]:

إِلَى الشَّمَالِ تَهُزُّ النُّوقُ مَا حمَلَتْ وَاللهُ أَعْلمُ يَا الحَادِي مَتىَ نَصِلُ؟
هَلْ بَعْدَ هَذا وَ إِنْ طَالَ الغِيابُ بنَا نَعُودُ لِلْحَيِّ؟ أَمْ هل يَسْبِقُ الأَجَلُ؟
وإِذَا غَرَبْتُ كَشَمْسٍ بعْد طَلّتِهَا هَلْ سَيذْكُر النَّاسُ وَجْهِي كُلّمَا نَزلُوا؟
وهَلْ سَتشْتَاقُ لِيَ الخَيمَاتُ دَامِعَةً والدَّرْبُ والهَوْدَجُ المْحْمُولُ والجَمَلُ؟

تكشف الوحدة الشّعريّة علاقة جدليّة حميمة جمعت حيزية بحيها فقد استحال في حاضرها من خلال تشكيل الأشياء فيه إلى ذكرى ، مثلما ستؤول هي مستقبلا إلى ذكرى له؛ وهو ما جعل همّ العودة إلى المضارب ينازعها لحظة الهجرة إلى الشّمال، واستشراف لحظة الفراق الأبديّ (الموت) فراحت تسرد مرويات البادية بكلّ شوق وقد جسّدت من خلالها عالما عميقا من التّنوّع والغنى؛ (النّوق، الحيّ، الحادي، حيزية ذاتها، الخيمات، الدّرب، الهودج

الجمل)، عالم بدويّ ثريّ بروافده خبره الشّاعر/ السّارد، وأدرك "قيمته السّرديّة العالية ذات المؤونة والكفاءة العالية والصّلاحيّة المستديمة لرفد الفعل السّرديّ"[17]، فراح يغني بقيمه ورموزه التّشكيليّة مسار الحكي.

2.2 النّبع (مورد الماء):

يعدّ النّبع من العناصر المكوّنة لفضاء بادية سيدي خالد ومادّة أوّليّة لمسار الحكي؛ لأنّه من أكثر الأماكن تردّدا في الفضاء الشّعريّ، ارتبط ذكره بأنشطة النّساء على اختلافها وبتردّد حيزية عليه جيئة وذهابا من خيمتها إليه، ومن هذا المنطلق فهو يشكّل ملتقى للنّساء والصّبايا لتبادل الأخبار والاستماع إلى ما جدّ في الحيّ. وها هي ذي عجوز تقف عليه لتملأ جرّتها، ولا تتردّد أن تسأل حيزية في جرأة عن خبر خطبتها قائلة[18]:

قَالُوا خُطِبْتِ..وهَلْ يَخفَى لَكُمْ خَبَرُ؟ الكُلُّ يَعْرِفُ، حَتَّى الرّمْلُ والشَّجَرُ

من الملاحظ أنّ النّبع في هذا البيت الشّعريّ يعيدنا بوهجه وإشعاعه الحضاريّ إلى البيئة البدويّة العربيّة الأصيلة أين كان موردا للرّعاء؛ حيث يذكّرنا بقصّة سيّدنا موسى عليه السلام مع المرأتين، فهو في هذه البيئة يستمدّ قيمته الوجوديّة كونه مصدرا لثروة مائيّة ومعلما أثريّا تراثيّا. أمّا في قصّة (حيزية)، فهو مكان تتردّد عليه الصّبايا والنّساء لجلب الماء وغسل الصّوف وتبادل الحديث ونقل أخبار الحيّ، وانطلاقا من هذه القيم الحضاريّة الّتي يصدر عنها يُستدعى في الاستهلال بوصفه عنصرا تشكيليّا سرديّا، يأتي ليدعم تشكيل الموروث البدويّ ويستدعيه إلى الذّاكرة الجماعيّة، مظفيا بسحر إغرائه لمسة جماليّة على النّصّ.

أمّا فرسان البادية، فإنّ النّبع ملاذهم لاستراق النّظر إلى صبايا الحيّ، فقد أدرك الشّاعر/ السّارد ذلك والتقط همس فارس سيدي خالد (سعيّد)، مفتونا بجمال ابنة عمّه حيزيّة، مغازلا إيّاها في غير ما موضع وهي تقصد نبع الماء[19]:

جَمَالُهَا غَيْرُ عَادِيٍّ..ومُخْتَلِفٌ كَأَنَّهُ منْ بِلَادِ السِّحْرِ مَسْرُوقُ

إنّ النّبع من خلال هذه المشاهد التّصويريّة، ووفق لعبة التّخييل السّرديّ أضحى "مصدر الإيحاء بالامتلاء والخصب وكثافة الوجود"[20]؛ انفتح على الموروث الشعبيّ، وهو ما جعل حيّ سيدي خالد حيّا لغويّا آهلا بشتّى العلامات الّتي توزّعت بين ثنايا المتن الشّعريّ تعكس إشعاعه الدّلاليّ والجماليّ والحضاريّ أيضا[21]. لعلّ القصّة الشّعريّة بهذا التّصميم السّرديّ، تكشف تناغم مكوّنات الطّبيعة البدوية الصّحراويّة، من ذلك تناغم تشكيل النّبع مع قربة ماء موضوعة في حمّالتها الخشبيّة كانت تزيّن خيمة حيزية إلى جانب ما تناثر فيها من لوازم الحياة البدويّة.

3.2 الحليّ التّقليديّة:

وهي ممّا يولع به النّساء ويتفاخرن، مثل الخواتم، والمحزم، والخلخال والإبزيم، والأساور، وبعض لوازم المرأة البدوية، كالكحل وفتنته والعبروق والمرود؛ إنّها نسق ثقافيٌّ آخر، وتشكيل جماليّ أثرى المساحة السّرديّة للقصّة بكثافة توزيعه، يقول الشّاعر/ السّارد[22]:

بَعْضُ الخَلاخِلِ في السِّيقَانِ زِنْدِيقُ إنْ رَنَّ جَفَّ بِثَغْرِ السَّامِعِ الرِّيقُ

وَلا تحرّكَ رَمْـشٌ فـوقَ مروَدِهِ ولا تَبَلَّلَ بِالدَّمْعَات عبْرُوقُ

من الواضح أنّ الحليّ شيء أساسيّ يشغل مساحة هامّة من اهتمام المرأة البدويّة الّتي لا غنى لها عن تشكيلها خاصّة تلك المصنوعة من الفضّة، المنقوشة برسوم تبرز خصائص المنطقة. فقد عكفت حيزية على جمعها وتزيّنت بنفيسها يوم عرسها، فامتزجت الفتنتان؛ فتنة حيزية، وفتنة الحليّ لكي تؤلّف مع نقش الحنّاء لحن التّناغم بين المرأة/ والبادية، يعزفه فعل القصّ في لوحة تشكيليّة، أسرت الذّات السّاردة قبل أن تأسر القارئ، حيث تقول[23]:

وأَقْبلتْ نَحْونَا تَخْتَالُ آنسَة ... تُوَزّعُ النّورَ، مِثلَ البَدْرِ إنْ مَرّا

فَالكَفُّ تَبدُو كَلَحْنٍ في خَوَاتِمِهَا ... والرّسْغُ يُدْهشُ بالحَنّاءِ مُحْمَرّا

وفِي الخُطَى نَغَمٌ حُلْوٌ يُلَحِّنُهَا ... واللّيل يَحْسُدُ في ظَلْمَائِهِ الشّعرَا

ومِحْزَمُ الخَصْرِ، فِضِيٌّ يُحَاصِرُهَا ... ويُضْمِرُ السُّوءَ لا يُبْدِيهِ، والشَرَّا

إبْزِيمُهُ فيهِ نَقْشٌ مُذْهِلٌ، و بِهِ ... مَا لَو رَآهُ حَزِينٌ بَائِسٌ سُرَّا

إنّ عشق حيزية للحليّ وانكفاؤها إلى جمعها، يكشف كثافة الوجود الثّقافيّ العريق لحيّ سيدي خالد، ويبرز في الوقت ذاته أنوثة المرأة البدويّة الهلاليّة ودلالها، وهو ما لفت انتباه الشّاعر/ السّارد وراح يخبر به بين ثنايا القصّة.

4.2 الكحل:

الكحل هو من مفاتن المرأة البدويّة، تردّد بشكل لافت في مسار الحكي رسمته الحروف مثلما رسمت به عينا حيزية وهي بكامل زينتها ووشمها وعليها ملحفتها، وهي تجلس بمحاذاة جدار تقليديّ من الطّوب. ولعلّ المتتبّع لتشكيله في المتن القصصيّ، يجد أنّه يرتبط ارتباطا وثيقا بالتّشكيل السّيرذاتي لـ: (حيزية)؛ فهو الّذي منحها –إضافة إلى عناصر أخرى– قدرا لا بأس به من الحضور والتّأثير، ومنح القصّة صيرورة بدت ضاغطة نتحسّس وقعها من بداية القصّة إلى نهايتها. تقول الذّات السّاردة مفتونة به[24]:

ويَفْعَلُ الكُحْلُ بِي–والكُحْلُ مُشْكِلَتِي– ... مَا عَادَةً تَفْعَلُ الحَلْوَى لَدَى وَلَدِ

وتقول أيضا:

قَلبِي بِكُلِّ ذَوَاتِ الكُحْلِ وَلْهَانُ ... والحُسْنُ شَتّى..وشَكْلُ الحُسْنِ أَلْوَانُ

5.2 مكان الصّيد:

تشكّل فضاء سيدي خالد في شقّه الطّبيعيّ الصّحراويّ من مكان الصّيد الّذي عادة ما يتردّد عليه الصيّادون وحوله تنسج الأساطير، خاصّة ما تعلّق بعلاقتهم بالظّباء، إنّه يجسّد عمق الصّحراء الّتي لا تزال بمفرداتها مصدر إلهام الشّاعر العربيّ، منها يستلهم فنّ التّأمّل والوصف والغزل.

بعيدا عن عيون الحيّ، يصطحب سعيّد زوجته حيزية إلى هذا المكان، وهناك تبدو مثل الغزالة، والظّبي تشكيل عينيها ورموشها ونظرتها، ويبدو هو وقد أخذته الصّبابة بها وبغيرها من غزالات الصّحراء، فارسا تشرّب فنّ الغزل كابرا عن كابر[25]:

عَيْنَا الغَزَالةِ، رَمْشَاهَا، ونَظْرَتُهَا كَأنَّهَا أَنْتِ..والظِّبْيَاتُ نِسْوَانُ
وَصَيْدُهَا مِثْلُ صَيْدِ الغِيدِ سَيَّدَتِي لِذَا يُقَالُ عَنِ الحُلْوَاتِ غِزْلَانُ
لاَ فَرْقَ فِي رَوْعَةِ العَيْنَيْنِ بَيْنَكُمَا هَاتَانِ، هَاتَانِ، طُوفَانَانِ نِيرَانُ

الشّاعر/ السّارد في هذه الوحدة الشّعريّة اجتذبه جمال حيزية الأسطوريّ، فراح يسهب في سرده وينقل صورة لتعالقه مع جمال الطّبيعة الصّحراويّة من خلال عقد مشابهة بين حيزية والغزالة أرقّ حيوانات الصّحراء وأكثرها أناقة، فلا يجد بينهما فرقا؛ سحر جمالهما وفتنة إغرائهما واحد. لا يلبث أن يتحوّل مكان الصّيد بمغامراته فيما يلي من أيّام حيزية، إلى محرّك للذّاكرة فيغدو موطنا للألفة والذّكرى، نتيجة الارتباط الوثيق بينه وبين ما اتصّل به من ذكريات، حتّى أصبحت بدورها مصدرا لهذه الألفة[26]، فقد حرّكت الرّحلة إلى بازر سكونه في دواخلها وتذكّرته عندما خرجت إليه مع سعيّد وطلبت منه أن يصيدها، وبين إحساس السّعادة وشعور الحزن بالبعد عن الدّيار قالت ونيران الغيرة تجتاحها[27]:

فهَلْ تَرَاهَا غَزَالَاتٍ كَمَا خُلِقَتْ ؟ أَمْ هَلْ تَرَاهَا–هَدَاكَ اللهُ–نِسْوَانَا؟
دَعْنَا نُغادِر.. َ إنَّ النّارَ تَأْكُلُنِي أَوْ كُفَّ عَنْ نَفْخِ جَمْرِ الغَيرَةِ الآنَا

تبدو الصّحراء بآلية الصّيد وتشكيل الرّمال مسرحا تتراقص فوقه قطعان الغزلان والظّباء، فضاء مفرداته الطّبيعية وإشاراته كافية لتحريك خيال القارئ، فيستحضر حيّ (سيدي خالد) من جديد بمعالمه وألوانه وتقاليده مثل تقليد سباق الفروسيّة الشّائع في سابق الأيّام.

6.2 سباق الفروسيّة:

هو نسق ثقافيّ، وتقليد متأصّل في المجتمع البدويّ، لا يقام لأجل التّباهي والمتعة فحسب؛ بل هو مقياس للرّجولة والشّجاعة والنّبل، ومحكّ للإقدام وخوض الصّعاب. هي ذي عين الشّاعر/ السّارد تتحوّل إلى ميدان الفروسيّة، فتلتقط مشهدا يتبادل من خلاله سعيّد الخيلاء مع فرسه الأزرق على مرأى أهل الحيّ تقول الذّات السّاردة[28]:

يَومُ السُّرُوجِ ويَومُ الخَيْلِ واللُّجُمِ ومَا تَهُزُّ رِكَابَ السَّرْجِ مِنْ قَدَمِ
يَقُولُ لِي القَلْبُ قَلْبِي أَنْتِ حَاضِرَةٌ يَا أَقرَبَ الغِيدِ لِي فِي الحُبِّ والرَّحِمِ

وتَعْلَمِينَ بِأَنِّي فِي الصِّعَاب لهَا مِنْ دُونِ هَزّةِ أَكْتَافٍ ولا قَسَمِ

ينزع ضمير المخاطب في هذا المقطع الشّعريّ من الغنائيّة إلى حركيّة هي أكثر سرديّة وانفعاليّة؛ خاصّة حين يحدّث سعيّد هذا الفارس الهلاليّ بفروسيّته الفذّة، ويباهي بها على وقع حوافر جواده العربيّ الأصيل، فارسا من بقايا عهود العزّ العربيّ، كما أخبر عنه الشّاعر/ السّارد.

بهذا التّشكيل يصبح فضاء سيدي خالد بما اكتنزه من قيم وجوديّة مدخلا للنّص إلى الوجود رافضا الانغلاق ناشدا الانعتاق؛ حيث انفتح على تشكيل من اللّوحات ألهبت فعل القصّ خاصّة ما ارتبط منها بـ: حيزية بؤرة الإثارة في الحاضر القصصيّ بكلّ ما تحمله من حساسية العلاقة، ويكفي هذا الفضاء البدويّ ألقا، أنّه أسهم في تشييد إمبراطورية الحبّ الّتي أقيم صرحها في قلب من نصفين، لم يجد سعيّد حيلة ليحيا بنصفه بعد فقده لنصفه الآخر (حيزية). فلا غرو بعد هذا المصاب الجلل أن تبكي البادية موت حيزية المفاجئ، بما بسط على المكان غلالة سوداء من الحزن نفق على إثره الأزرق.

إنّها لحظة التّوادد والتّعاقد الأبديّ مع كون سيدي خالد الّذي لم يعرف كيف يستقبل هودج جميلته الّتي ودّعته ذات فجر، لذلك يعزى كلّ ما امتلكه من إشعاع إلى طبيعة هذه (البؤرة السّرديّة) قلب سيدي خالد المفتوح على الأصالة والثّراء والتنوّع ، والّذي أسهم بشكل فاعل في تعميق وإثراء حياة القصّة؛ حيث انفتحت ممكنات السّرد على الأمكنة والموجودات، والعاديّ، واليوميّ، من حكايات أهله الّذين شكّلهم السّرد في طبقات هيكلت مجتمع البادية، و وتواجدت في تماس مباشر مع حيزية.

3. طبقات التّشكيل السّردي:

الطّبقة (Class)؛ هي لفظ يطلق على صنف أو طائفة من النّاس، كما "تشير إلى تقسيم أو نظام.. أو رتبة أو درجة اجتماعيّة"[29]. ولعلّ المتأمّل في هذه القصّة الشّعرية يجد أنّا نهضت على مجموعة طبقات سردية تحرّكت نحو محيط البؤرة السّرديّة المهيمنة (حيزية)، في علاقة تقوم على التّفسير والتتبّع والترقّب وعكست علاقات اجتماعية أساسيّة بين أفراد مجتمع بادية سيدي خالد.

1.3 طبقة النّساء:

تحضر طبقة النّساء في المتن القصصيّ حضورا طاغيّا يختلف عمّا هو عليه في الواقع البدوي؛ فعلى رغم ما عانته من تهميش وإقصاء- مردّه طبيعة المجتمع البدويّ- إلاّ أنّ الأنثى "هذا الكائن المهمّش في الثّقافة الذّكوريّة الاستبداديّة"[30]، لم يُبد خضوعا للسّلطة الذّكوريّة، بل سجّل حيوية أكثر ممّا يفترض أن تكون في طبقة مجتمع الرّجال؛ لأنّ حيزية هي محور انشغال أهل الحيّ رجاله ونسائه، وإن كان انشغال طبقة النّساء يختلف من امرأة إلى أخرى؛ فأمّ حيزية وبحكم صلة القرابة بدت حريصة على سلامة قلب ابنتها، تقول الذّات السّاردة[31]:

مَا كَانَ ضَرّكِ لَوْ قَدْ قُلتِ لي مَثلاً بِمَا شَعَرْتِ، ولمْ تُخفِيهِ أَسْرَارَا
ولَسْتِ أَوَّلَ من نَامَتْ بِأَدْمُعِها ولَسْتِ أَوَّل صَرْعَى الحُبِّ إِنْ ثَارَا
ولَستِ آخرَ منْ مَدّتْ أصَابِعهَا لِتمْسِكَ القَلبَ كالعصفور إِنْ طَارَا

وأنتِ لا شكّ يا عَيْنَيَّ مَيّتةٌ بالقلبِ.. حَارَ دَليلُ الطِبّ واحْتَارَا

فالوحدة الشّعريّة هنا تصوّر الجانب الإيجابيّ من علاقة الأمّ بأبنائها في مثل هذه الأحوال، فقد كانت الأمّ تراقب أنفاس ابنتها باهتمام شديد، وهو ما أسرّت به حيزية إلى سعيّد. لقد بدت ناصحة قريبة تخفّف عن ابنتها ما تجده من لوعة الحبّ، ولم تبد أداة قمع في يد الرّجل (زوجها) تنفّذ سلطته، خاصّة ونحن نعرف أنّ من عادات المجتمع العربيّ عموما إن رأت العائلات هذا السّلوك في بناتها، فإنّها تلجأ إلى التّعنيف والقمع بوساطة الأمّ، لذلك فإنّ الوعي بذات المرأة/ البنت، يعدّ وعيا متجدّدا، تسعى القصّة الشّعريّة إلى بعثه في المجتمع مرّة أخرى؛ حيث إنّ احتواء الأبناء–خصوصا في مرحلة عمريّة حسّاسة– وسيلة تربويّة فعّالة لا ينبغي إغفالها، وهو ما قامت القصّة بتصويره، والتّرويج له.

استطاعت حيزية أيضا بوصفها بؤرة سرديّة مركزية أن تستميل قلب زوجة عمّها (أمّ سعيّد) وتستأثر به، فقد كانت معجبة بهذا الحبّ على غرار نساء الحيّ، تقرّ في حكمة بمثاليّته، لا سيما وأنّه حبّ مبنيّ على الثّقة والعطاء المتبادل[32]:

مَنْ كَانَ يَعشَقُ، فَلْيَعْشَقْ كَمَا عَشِقُوا وَلْيَحْترِقْ في هَوَاهُ مِثلَمَا احْتَرَقُوا
وَلْيَحْتمِلْ، إنَّمَا الشّكْوَى عَلَامَةُ مَنْ يَمْشِي إلى الحُبِّ في شَكٍّ ولا يَثِقُ

تظهر أمّ سعيّد وقبلها أمّ حيزية في صورة المؤيّد المساند، وهي رؤية جديدة تحاول الذّات الشّاعرة التّأصيل لها، كونها تختلف عمّا كان متداولا ومتوارثا في المنجز الأدبيّ؛ فقد كانتا مثالا للمرأة/ الأمّ تخفّفان من معاناة حيزية وسعيّد أحيانا، وتصلحان بينهما أحيانا أخر، وهذا الّذي وشت به الوحدات الشّعريّة السّابقة، وتضمنته إحدى الاستهلالات الشّعريّة[33].

غير بعيد عن أمّ حيزية وأمّ سعيّد، يلتفت الشاعر/ السّارد إلى بقيّة نساء الحيّ؛ حيث يمتاح آلية الحوار لتصوير بعض مشاهد انشغال هذه الطبّقة بالحكاية وما يتبعها من ثرثرة وتأليف للأساطير وذلك بسبب الطّبيعة الّتي يتمتّع بها مجتمع طبقة النّساء في هذا المجال (الحكاية)، فقد كان التّركيز على ردّة فعلهنّ حين دخلت عليهنّ حيزية في يوم عرسها وتعلّقت بها الألباب قبل الأعين، وكدن ينكرن إنسيّتها، وفي لحظة اندهاش أنشدت أمّ سعيّد تقول وهي تنوب عنهنّ[34]:

فَهَلْ نُقَطّعُ أَيْدِينا بِدَهْشَتِنَا إِذَا نَظَرْنَا إِلَى شَمْسٍ، وَلَمْ نُطِقِ؟
ومَا تَرَكْتِ لنا عَقْلاً بِأَرْؤُسِناَ وما تَرَكتِ لنا يا بِنْتُ من رَمَقِ؟
مِنْ أَيْنَ جِئْتِ؟ منَ الفِرْدَوْسِ غَالِيتِي؟ لا تُنْكِرِي نَحْنُ إِنْسٌ نَعْرِفُ الإِنْسَا

بهذا النّسج يواصل الشّاعر/ السّارد التقاط تفاصيل الدّهشة والإعجاب الّتي غشيت المشهد، حيث استدعى الموروث الدّينيّ ممثلا في قصّة سيّدنا (يوسف عليه السلام) (فهل نقطّع أيدينا بدهشتنا)، داعما سردية وصيرورة الحكي الّتي قامت عليهما القصّة.

2.3 طبقة صبايا الحيّ:

وهي الطّبقة الأكثر انشغالا بالبؤرة السّرديّة المركزيّة نظرا لتميّزها بعنصر الإثارة، لاسيما وأنّ الموضوع الّذي حرّك فضولها وأثار شغفها في هذه القصّة الشّعريّة، هو موضوع خطبة حيزية الّذي تأجّجت به نيران الحسد عند إحداهن وادّعت أنّها خُطبت لسعيّد، الأمر الّذي أذكى نار الغيرة في قلب حيزية وسرت فيه سريان النّار في الهشيم، ممّا استدعى تدخّل سعيّد موضّحا[35]:

قُولُوا لهَا..إنَّ حُبَّ الأَمْسِ لمْ يَزَلِ الحَقُّ ذَاكَ..وغَيْرَ الحَقِّ لمْ أَقُلِ
أَنَا لهَا..لمْ أُبَدّلْهَا ولَا نَظَرَتْ عَيْنِي لِأُخْرَى..ولم أُعْجَبْ..ولمْ أَمِلِ
إِنْ ادَّعَتْ (حَدَّةُ) أَنِّي مُجِنِّهَا فَذَاكَ مِنْهَا، وَأَيُّ الذَّنْبِ يُنْسَبُ لِي؟

ثمّ يبرز دور هذه الطّبقة بصفة أكثر وضوحا حين فاجأ العمّ الجميع بقرار الخطبة الرّسميّ. ها هنّ يجتمعن في خيمة حيزية يشاركنها فرحتها ويشاكسنها- وهو ممّا توارثه العائلة الجزائريّة من تقاليد- وقد ورد ذلك في تعليق إحداهنّ على ما أصابها من شرود بسب هذا الخبر[36]:

أَنَا سَأَقْبَلُ أَنْ أَنْسَى، وأَقتَنعُ بِوَهْمِ وَضْعِي لِلأَشْيَاءِ.. وَلَا أَضَعُ
عِنْدِي المهِمُّ، بِأَنْ يَأْتِي لِيَخْطِبَنِي تَهُونُ عِنْدِي هُمُومِي حِينَ نَجْتَمِعُ

حتّى عجائز الحيّ شغلن بحيزية؛ هي ذي عجوز فتنت بجمالها، فطفقت تحكيه على مسمع النّساء واصفة حسنها الأخّاذ وجمالها الفتّان يوم عرسها[37] :

(وَيْلُمَّهَا)..إِنّ كَيْلِ الحُسْنِ قَدْ طَفَحَا إِذْ لَاحَ بَدْرُ تَمَامِ النِّصْفِ واتَّضَحَا
لوْ أَنّ إِبْلِيسَ لمْ يَظفَرْ بِفَاتِنةٍ تُجَنِّنُ النَّاسَ، والعِبَادَ والصُّلَحَا
وَثمّ قَابَلَ هَذِي فَجْأَةً، لَبَكَى وبَاسَ كَفّيْه ظُهْرًا بَاطِناً، فَرَحًا

هَكَذَا كَانَتْ حيزية في حيّها؛ حلم الخاطبين من أبناء الأعيان من فرسان الحيّ ومن خارجه، وحديث الصّبايا في مجالسهنّ، والنّساء في أعراسهنّ، وغدوّهنّ إلى النّبع ورواحهنّ منه، وبهذا الشّكل تجلّى مجتمع طبقة الصّبايا وأفصح عن نمط من السّلوك اتّجاه البؤرة السّردية المركزيّة.

3.3 طبقة الرّجال (أعيان العشيرة):

ظهرت طبقة الرّجال بظهور محتشم على خلاف ما أُلف من الطّبيعة السّلطويّة الذّكوريّة في واقع المجتمع العربيّ عموما والبدويّ على وجه التّحديد، على رغم أنّ رجالها من أعيان العشيرة وأهل رياسة ومنعة في حيّ سيدي خالد؛ حيث يكشف المتن القصصيّ عن ممثّلي هذه الطّبقة، وهم: والد حيزية، وعمّها، و(فقيه الحيّ)، و(شاعر القبيلة) الّذي هو الشّاعر ابن قيطون، بالإضافة إلى سعيّد البطل المحوريّ الفاعل في فعل القصّ.

تنفتح شهيّة المحكيّ من خلال عنصر التّخييل في هذه الطّبقة على بعض الحكايات الجانبيّة؛ حيث تفاجئنا القصّة بحوار حميميّ بين حيزية ووالدها، إذ ظهر في صورة الوالد العطوف الشّفوق، خاصّة عندما ماتت حمامة حيزية

صباح يوم العيد وراح يصرفها إلى الفرح مع صويحباتها، لكنّ الحزن أبى إلاّ أن يرمى بثقله في قلبها الصّغير في هذا اليوم، تقول الذّات السّاردة[38]:

فَكَيْفَ يَا وَالدِي قُلْ لِي أُوَدِّعُهَا؟ وَكَيْفَ–أَرْجُوكَ–أَنْسَاهَا وأَحْتَمِلُ؟
كُلُّ الحَمَامَاتِ، فَوْقَ الحَيِّ طَائِرَةٌ إِلَّا حمَامَتَنَا.. لِلْقَبْرِ تُحْتَمَلُ

وبالموازاة تجسّد الموقف ذاته بين سعيّد ووالده، هذا الأخير الّذي يكشف لأمّ حيزية في إحدى المناسبات، عن نيّته في خطبة حيزية لسعيّد بعد عناد أبيها ورفضه المتواصل، وهو موقف يعكس لحمة القربى الّتي تميّز العائلة الجزائريّة تقول الذّات السّاردة[39]:

يَومَ الخَمِيسِ..سَنَأْتِيكُمْ..ولَا نَعِدُ فَإِنْ شُغِلْنَا فَإِنَّ المَوْعِدَ الأحَدُ
فَبَخِرُّوا البَيتَ..دُقُّوا دَفَكُم..ودَعُوا صَوْتَ الزّغَارِيدِ في الأَرْجَاءِ يَرْتَعِدُ
وأَنتُمو عِنْدَكُم بنتٌ..وتُعْجِبُنَا ونَحنُ–يا رَبُّ سَهِّلْهَا–لنَا وَلَدُ

يستتر خلف هذا المشهد السّرديّ، الموقفُ الإيجابيّ للأب المتمثّل في تمكين ابنته من ممارسة حقوقها، وعلى وفق ذلك لم يبد المجتمع الذّكوريّ لسيدي خالد ضاغطا، غير أنّ هذا الموقف الّذي لا يعدّ انعكاسا لما يمليه الواقع والأعراف،لم يتشكّل في المتن القصصيّ بمحض الصّدفة، وإنّما هو "الوعي بالذّات النّسوية، باعتبارها جوهر النّصّ كعلّة ومعلول هو الّذي همّش دور الذّكورة"[40]. وهو ذات الوعي الّذي استدعى عنصر التّخييل ليؤدّي دوره في كشف هذه الرّؤيا الّتي تجسّدت أيضا في موقف فقيه الحيّ حين أثنى على ما أبدته الصبيّة من ثبات اتّجاه سياسة المستعمر الحاقدة[41]، ولا شكّ أنّ تواجده في فضاء القصّ يعكس الملمح الدّينيّ لمجتمع سيدي خالد بصفة خاصّة والمجتمع الجزائريّ عموما، ومن ثمّ فهو يحيل على أحد وظائف القصّ، وهي الوظيفة العقدية.

يبرز إلى جانب الملمح الدّينيّ الملمح الثّقافيّ ممثّلا في طبقة الشّعراء، خاصّة وأنّ الشّاعر يحظى بمكانة خاصّة في مجتمعه، اكتسبها من خلال دوره المتمثّل في التّخفيف من آلام النّاس والتّعبير عن أحاسيسهم في مناسباتهم السّعيدة، وهو ما يعكسه حديث الرّجال في مجلس خيمتهم؛ حيث وقف شاعر مسنّ من بين الحاضرين مهنّئا سعيّد على زواجه من حيزية ومادحا إيّاه على هذا الاستحقاق، قائلا[42]:

ظَفِرْتَ بالذّهَبِ الأَصْليّ، بِالدُّرَرِ بِالحُسْنِ، بالْقَدِّ مِثْل البَانِ، بِالحَوَرِ
وفُزْتَ بِالمهْرَةِ السّمْراءِ رَاضِيةً يا فَارِسَ الحَيِّ، دونَ البَدْوِ والحَضرِ
أَخَذْتَ أَحْلَى نِسَاءِ الحَيِّ قَاطِبَةً وَأَجْمَلَ الغِيدِ تَحْتَ الشَّعْرِ والوَبَرِ
وأَنْتَ أَفْضَلُ مَن هَزّتْهُ مُسْرجَةٌ وكَمْ يَليقُ زَوَاجُ الشّمْسِ بِالقَمَرِ

تعكس الوحدة الشّعريّة في هذا المقام طبيعة الشّاعر الاجتماعية والدّينيّة والثّقافيّة، والّتي تعطي انطباعا أنّه من طبقة سادة القوم، محلّ الثّقة ومرجع المشورة والنّصح وملجأ الاستئناس، لذلك لم يتردّد سعيّد في اللّجوء إليه، علّ أشعاره تكون لقلبه بلسما وشفاء ولروحه عزاء على فقد حيزية، فكان بينهما هذا الحوار[43]:

حَار الدّلِيلُ.. ويَا خَوفِي إذَا حَارا وطَارَ عَقْلِي، فَمَن يَهدِي إِذَا طَارَا؟

وجِئْتُ يَا شَاعِرَ التَّوحِيدِ مُنْكَسرا أُريدُ منكَ–جَزآكَ اللهُ– أَشْعَارَا
فَقُلْ بِسَيّدةِ النِّسْوَانِ مَلْحَمَةً قدْ يُطْفِئُ الشِّعرُ في جَوْفِي هَذهِ النّارَا
أُكْتُم فَإنَّ كَلامَ العِشْقِ لا يُفْشَى وَانْسَ العُيونَ..وقَدَّ البَانِ والرَّمْشَا
وأَنْتَ تَعرِفُ حُكْمَ الدِّينِ، تَعرِفُهُ والشّرْعُ حَرّمَ شَقّ الثّوْبِ والخَمْشَا
واحْشَ الجُنُونَ..فَكَمْ بالفَقْدِ مِن رَجُلٍ قَدْ جُنَّ..وَيْحَكَ يَا هَذَا أَلَا تَخْشَى؟

3.4 طبقة الإقفال السّرديّ؛ الخاتمة (Epilogue):

وتأتي في بعض أشكال السّرد بمثابة الفصل الأخير الغرض منها تحقيق الغاية من العمل السّرديّ، فهي تضع الحلول السّرديّة لإشكاليّة القصّ من خلال اختزال المشهد القصصيّ وتبئير الحكاية إلى معادلة الحضور والغياب[44] ومن ثمّ يقفل المشهد السّرديّ بهذه الحلول أيّا كانت طبيعتها.

وبناء على ذلك فإنّ المشهد القصصيّ في قصّة حيزية قد تمّ اختزاله في معادلة الحضور/ والغياب، حيث مضى الفاعل السّرديّ الأوّل (حيزية) إلى الموت، واستحال في الحاضر السّرديّ إلى ذكرى مؤلمة يصنع المفارقة بالجمال والدّلال والوفاء والحبّ والفراق المبكّر، بينما يتحوّل الفاعل السّرديّ الثّاني (سعيّد) إلى مأوى للحزن، هذا الأخير الّذي ألغى مضمون الفرح الإنسانيّ من روحه؛ إذ لم يع وهو مسكون بلوعة الفراق القدر الّذي أصابه رغم محاولة الشّاعر ابن قيطون التّخفيف عنه، وهو ما جعل السّرد يتمادى في انعطافه نحو التوتّر الدراميّ ويختم المشهد القصصي بوقع مؤلم في نهاية هذه القصّة:

هَذا أنَا، أَنْحَنِي لِلْحُزْنِ في وَجَعٍ يُمْنَايَ تَعْصِرُ أَضْلَاعِي، ومَا فِيهَا
مِنْ أيْنَ أُرجِعُهَا؟ بَلْ كَيْفَ أُرْجِعُهَا كُلّ الدُّرُوبِ إِلَيْهَا أصْبَحَتْ تِيهَا

في هذا المقام المشتدّ حزنا أنصت سعيّد مسلّما لكلمات ابن قيطون يشربها بروحه، علّها تطفئ ما في قلبه من نار ومن جمر[45]:

(عَزُّونِي يَا مْلَاحْ فِي رَايْسْ الَبْنَاتْ سَكْنَتْ تحْت الْلّحُودْ نَارِي مَقْدِيَا
يا خِي أَنَا ضْرِيرْ بِيَا مَا بِيَا قَلْبِي سَافَرْ مْعَ الضَّامَرْ حِيزيَا)

كانت هذه الطّبقات السّرديّة– على تباينها من حيث الهيئة والتّشكّل– من أكثر المحاور الّتي تحرّكت في انجذاب نحو محيط البؤرة السّرديّة المركزيّة المهيمنة (حيزية) في المتن القصصيّ، إذ هي منبع كلّ وصف وسرد، حيث يخدم تشكيلها احتفاء البنية السّرديّة بالذّات الأنثويّة مقابل تقويض الدّور الذّكوريّ، وقد عكس ذلك التوجّه الرّؤيويّ عند الشّاعر/ السّارد، المتمثّل في فكّ العزلة الاجتماعيّة عن المرأة البدويّة والاقتراب من عالمها الأنثويّ الزّاخر والمثير، وما انطوى عليه من زخم تشكيليّ أسهم في إنتاج جماليات السّرد في الكون النّصيّ ورسم لهذه الطّبقات مجالا وصفيّا، عكس انشغالها النّوعيّ بحيزية المرتبط بخصوصية كلّ منها.

خاتمة:

هكذا يسدل البحث السّتار على مطلّ هذا العالم البدويّ المثير، ومن الواضح أنّ ما جُنّد من تقنيات، كان وسيلة فنيّة لإبداع نصّ شعريّ قصصيّ جزائريّ الملمح، يتطلّع نحو الحداثة الشّعريّة العربيّة المعاصرة، حيث سعى الشّاعر إلى إبراز ما تأثّثت به بادية سيدي خالد من تشكيل، عبّر عن البساطة والأصالة والعمق، وأحال على الموروث الشّعبيّ، كاشفا عن الوعي الرّؤيويّ للشّاعر، وختاما نخلص إلى جملة من النّتائج، نوردها تباعا في النّقاط الآتية:

- (حيزية) منجز أدبيّ يهدف إلى إعادة إحياء التّراث والتّصالح معه، ومن ثمّ فهو ينتصر للموروث الثّقافيّ الوطنيّ، ويسهم بهذا الوعي الجديد في صنع التّاريخيّة والإضافة، مانحا القارئ معارف أوّليّة كما أشار إلى ذلك أرسطو.
- اضطلع فعل القصّ بوظيفة عميقة، تمثّلت في دعم المعتقدات والموروث من القيم الاجتماعيّة والدّينية والعادات والتّقاليد.
- بدت حيزية شخصية حكائيّة محوريّة فاعلة، أبرز تشكيلها احتفاء نوعيّا بالذّات الأنثويّة.
- إنّ علاقات الأفراد من خلال تشكيل الطّبقات، تعكس دور القيم في إقامة صرح المجتمع البدوي، وتجعل القارئ يخرج بنتيجة مغايرة لفكرة النّهاية الملحمية الّتي خلصت إليها بعض الدّراسات، ومن هنا تبرز فاعلية القيم الدّينية والاجتماعيّة الّتي تؤسّس المجتمع البدوي، ممثّلة في التّسليم بالقضاء والقدر ومواساة النّاس والتّخفيف من آلامهم.
- شخصية (سعيد) أحالت على سيكولوجية الإنسان البدويّ عندما يحب؛ حيث إنّ الوفاء والإخلاص تظلّ من الأخلاق السّامقة الّتي تتولّى البادية غرسها في إنسانها.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1/ محمّد، جربوعة، 2014، ديوان (حيزية)، الجزائر، ط1.

المراجع:

1/ أحمد، يوسف، (2002)، يتم النّص والجينيالوجية الضّائعة- تأملات في الشّعر الجزائريّ المختلف- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

2/ برنس، جيرالد، (2003)، المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمّد بريري، المجلس الأعلى للثّقافة، العدد: 168، القاهرة، مصر، ط1.

3/ جوزيف،-أ- كيسنر، (2003)، شعرية الفضاء الرّوائيّ، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د ط).

4/ حسن، مجيد العبيد، (2016)، موسوعة المكان، الجزء الأوّل –نصوص المكان في الفلسفة اليونانيّة- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

5/ حسين، المناصرة، (2010)، وهج السّرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1.

6/ حميد، لحميداني، (1991)، بنية النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1.

7/ خليل، شكري هيّاس، (2010)، القصيدة السّير ذاتية –بنية النص وتشكيل الخطاب–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1.

8/ سمر، روحي الفيصل، (2003)، الرواية العربيّة البناء والرّؤيا–مقاربات نقديّة– منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا.

9/ طوني بنيت، وآخرون، (سبتمبر2010)، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة– معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع – ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1.

10/ عبد الرّحيم، الكردي، (2006)، الرّاوي والنّص القصصيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط6.

11/ عبد الملك، مرتاض، (ديسمبر 1998)، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:240.

12/ غاستون، باشلار، (1984)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط 2.

13/ فيصل، غازي محمد النّعيمي، (2013)، شعرية المحكي–دراسة في المتخيّل السّردي–، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1.

14/ ليديا، وعد الله، (2005)، التّناص المعرفيّ في شعر عزّ الدّين المناصرة، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1.

15/ مجموعة مؤلّفين، معجم السّرديات، (2010)، إشراف: محمّد القاضي، دار محمّد عليّ للنّشر، تونس، ط1.

16/ محمّد، صابر عبيد، (2011)، التّشكيل السّردي (المصطلح والإجراء)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، (د ط).

17/ يوسف، وغليسي، (2009)، في ظلال النّصوص، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: حسن مجيد العبيدي: موسوعة المكان، الجزء الأوّل–نصوص المكان في الفلسفة اليونانيّة–، منشورات الاختلاف، الجزائر ط01، 2016 ص95.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] ينظر: جوزيف–أ–كيسنر: شعرية الفضاء الرّوائيّ، تر: لحسن أحمامة، منشورات إفريقيا الشّرق، المغرب، (د ط)، 2003، ص19.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:240، ديسمبر، 1998، ص 122.

[5] المرجع نفسه، ص121.

[6] ينظر: سمر روحي الفيصل: الرواية العربيّة البناء والرّؤيا– مقاربات نقديّة –، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص74.

[7] ينظر: حميد لحميداني: بنية النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 ص54.

[8] ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، ص135.

[9] ينظر: حميد لحميداني: بنية النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، ص64.

[10] ينظر: أحمد يوسف: يتم النّص والجينيالوجية الضّائعة- تأملات في الشّعر الجزائريّ المختلف-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2002 ص28.

* عبد الحميد دقياني: "حيزية من القصّة الشّعريّة إلى السّيميائيّة السّرديّة".

** عبد المؤمن رحماني: "رثاء الحبيبة في الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ – قراءة في قصيدة حيزية"

[11] ينظر: ليديا وعد الله: التّناص المعرفيّ في شعر عزّ الدّين المناصرة، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط01، 2005، ص69.

[12] ينظر: عبد الرّحيم الكردي: الرّاوي والنّص القصصيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط06، 2006، ص10، 11.

[13] محمّد جربوعة: ديوان (حيزية)، الجزائر، ط1، ص9.

[14] المصدر نفسه، ص31.

[15] المصدر نفسه، ص206.

[16] المصدر نفسه، ص198.

[17] محمّد صابر عبيد: التّشكيل السّردي (المصطلح والإجراء)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011، ص40.

[18] محمّد جربوعة: ديوان (حيزية)، ص45.

[19] المصدر نفسه، ص77.

[20] خليل شكري هيّاس: القصيدة السّير ذاتية -بنية النص وتشكيل الخطاب-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص284.

[21] ينظر: يوسف وغليسي: في ظلال النّصوص، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص125.

[22] محمّد جربوعة: المصدر السّابق، ص76.

[23] المصدر نفسه، ص135.

[24] المصدر نفسه، ص56، 187.

[25] محمّد جربوعة: المصدر السّابق، ص166.

[26] ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص39.

[27] محمّد جربوعة: المصدر السّابق، ص189.

[28] المصدر نفسه، ص 85.

[29] طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحيّة جديدة- معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع -، ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت، لبنان، سبتمبر، ط1، 2010، ص445.

[30] فيصل غازي محمد النّعيمي: شعرية المحكي-دراسة في المتخيّل السّردي العربيّ-، ص173.

[31] محمّد جربوعة: المصدر، السّابق ص25.

[32] المصدر نفسه، ص72.

[33] ينظر: محمّد جربوعة: المصدر نفسه، ص91.

[34] المصدر نفسه، ص137-138.

[35] المصدر نفسه، ص90.

[36] المصدر نفسه، ص129-130.

[37] المصدر نفسه، ص153.

[38] المصدر نفسه، ص40-41.

[39] المصدر نفسه، ص123.

[40] حسين المناصرة: وهج السّرد -مقاربات في الخطاب السردي السعودي-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص76.

[41] ينظر: محمّد جربوعة: المصدر السّابق، ص94.

[42] المصدر نفسه، ص148.

[43] المصدر نفسه، ص256- 257.

[44] ينظر: برنس جيرالد: المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمّد بريري، المجلس الأعلى للثّقافة، العدد: 168، القاهرة، ط1 2003، ص61، 76.

[45] محمّد جربوعة: المصدر السّابق، ص260.